GEORGE GROSZ

KUNST KAMMER

MARTIN WASSERVOGEL

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/georgegroszauste00gros

GEORGE GROSZ

AUSSTELLUNG
Dezember 1926

KUNST KAMMER
MARTIN WASSERVOGEL
BERLIN W8, LEIPZIGER STRASSE 26[1]

THE GETTY CENTER
LIBRARY

GEORGE GROSZ

Man hat auskomplementärt. Der Handel mit gefühlsam ausgequetschter Farbtube dürfte für die nächsten fünf Jahre erledigt sein. Ornamentales Idyll und hymnisches Quadern sind an billigem Rhythmus und chronischer Dürftigkeit verstorben. All dies enthielt zu wenig an gegenwärtigem Auge und Gesicht. Die unkühne Optik war zu harmlos, das Jetzt entscheidend zu bestimmen.

Grosz begann mit einfachem Strich. Kindhaft träumender Atavismus. Man wollte ungemein vieles erzählen, herausschleudern. Damit diese neuen Märchen im Blatt sich sammelten, mußte der Strich sparsam einfach fließen. Die Technik war primitiv, doch ihr gegenständlicher Zusammenprall schwang kompliziert. Der junge Mensch will vieles in einem Wurf von sich stoßen, auf einzigem Blatt soll eine Welt stehen. Der einfache Umriß gewährte hinreichende Geschwindigkeit, die querende Summe vielfältigen Vorgangs einzufangen.

Nr. 1 Er hat die Obrigkeit verspottet

Das geschleuderte Lasso kindhaften Konturs umrollte Kompliziertes. Gegensätzlich erregter Zustand besessener Jugend.

Das Simultané Groszens weist zarte Empfindsamkeit, worein viele Dinge scharfe Ecken rannten. Pessimismus des Jungen sprach hieraus. Die Welt lichterte eine Kreuzung von zweifelhaftem Café und akrobatischem Zirkus. Damals galt das Leben durch Wedekindernde Dämonie ungefähr für gerechtfertigt. Der Mensch war psychoanalytisches Rendez-vous, wahllos und fatal wie die Uhr am Zoo. Erlebnisse fielen herein wie zufällige Querung. Unordnung war günstige Chance, noch eine Wahl zu treffen und Widerstände gegen langweilende Ordnung zu errichten. Ereignis jagte damals wie Flucht aus dem Selbstverständlichen, glitt als seltsame Traumreihe zwischen Erinnerung und Surprise.

Grotesk war das Grosz'sche Simultané, da es Gegensätzliches mit leidenschaftlicher Kühle zusammenwarf. Dies Simultané war Ergebnis ungemeiner Empfindsamkeit, die mit fliegendem Griff schmerzende Vielfältigkeit zusammenraffte. Ekel, Angst und Fremdheit, die den Zeichner zu überwältigen drohen, zwingen in

Nr. 2 Kakimono

kühleres Beobachten. Bereits das zeichnerische Mittel distanzierte. Später wird solch leidenschaftlicher Abstand moralisch oder politisch ausgewertet sein. Aus solcher Distanziertheit schnellt Groteske auf: ein formales Werturteil.

Die Gewalt des Krieges zerschoß das Meiste an artistischer Willkür. Dieser Riß zerklaffte eine Generation von Dichtern, die fast unbeachtet ihre Vorkriegsliteratur bestatteten. Krieg und Not hatten die geistigen Bedürfnisse und Zustände zwingend vereinfacht, und so vergaß eine Generation ihre Jugend. Die Cäsur des Krieges war zu dick gewesen. Die Leistung einer Jugend wurde im Massenbegräbnis zerkalkt. Einige dieser Schriftsteller flüchteten aus metaphorischer Willkür in ethische Dogmatik, man versuchte den Krieg durch moralische Axiome aufzuhalten, ungefähr als wollte man eine Lokomotive durch einen jungen Hund stoppen. Dichterische Brisanz war zu harmloser Fußnote demaskiert.

Damals fragte Grosz, was Malerei von Inhalt und Tempo dieser Zeit fixieren könne. Man hatte vielleicht die geistige Kraft der Malerei überwertet, die man heute etwas enttäuscht wieder als Handwerk rangiert. Man

Nr. 5 Einen Becher zuviel

projizierte mit etwas hemmungsloser Terminologie eine stellungslose Popularphilosophie in die Bilder.

Gerade die Zeichnung vermag schnell fassendem Vorstellen bildnerisch nachzueilen und in einfachem Umriß die Jagd wechselnder Szenen zu fassen.

Die frühen Grosz-Zeichnungen sind von Motiven durchhetzt wie ein Traum im D-Zug.

Zeichnen etwa ein psychoanalytisches Verfahren, worin Kompliziertes durch einfache Methode enträtselt wird. Vielleicht reizt in diesen Blättern weniger das Gegenständliche, sondern die ängstigende Fülle seiner Beziehungen. Grosz vereinfachte, zerbrach damals das Gegenständliche zu Gunsten der simultanen Verknüpfung. — Er zwang verschiedene zeitliche Stadien in das Bild und eine Figur wirkt oft wie traumhafte Vorstellung der benachbarten Gestalt. Die Geschwindigkeit der Gesichte zerdehnte den Vorgang und staffelte ihn in vielfältige Bildschichten. Manche dieser Bilder hat Grosz moralisierend koloriert. Mitunter steigert greller Glanz von Schreckenskammer und Schießbude die leidenschaftlich gejagte Groteske dieser jungen Blätter.

Nr. 12 Familie

Groteske, ein Signal der Entzweitheit und Gegensätzlichkeit, ein subjektives Urteil betont Gestaltteile, unterdrückt andere und zeigt den gegensätzlichen Zusammenprall von Zeichner und geschautem Sein.

Der junge Grosz hob vor allem den ungewöhnlichen Vorgang hervor. Die besondere Dynamik der Gestalten entschied, die in summarisch zwingendem Umriß erjagt wurde. Tempo entschied. — Raumlose Linien-Menschen wurden durcheinandergequirlt. — Formaler Pessimismus.

Bald danach keilte man solch stürmendes Simultané in eine Fanfare von Wolkenkratzern. New York bezauberte. Die Romantik der Technik, Chaplin, Jumboe, Cowboys und Jack London flirrten über zerschluchteten Straßen, wie zauberhaft spottende Gestirne.

Man liebt die reinliche Artistik des looping the loop und die wörtliche Kindlichkeit der Clowns. In den Zirkus hatte sich ein Rest gewerblicher Sauberkeit gerettet, dort erkämpften noch die Akrobaten Befreitheit von Schwerkraft ehrlich mit hundertprozentiger Todesgefahr. Das war ernster, gekonnter als schwögender Idealismus. Eine vage oder unfertige Leistung wurde dort noch mit dem Tode bezahlt.

Nr. 15 Dandy

An diesen Artisten lernte Grosz puritanisch den Schwindel der Heutigen zu durchschauen. Viele seiner Blätter bezaubern geradezu durch ethische Hellseherei.

Grosz zerlöcherte mit lucidem Haß die polierte Fassade des Zeitgenossen, er wies Oskar und Fränzi ohne gesellschaftliche Allure, mit und ohne Hemd. Grosz zeichnete die Pathologie heutigen Gesindels.

Zeichnender Pessimismus, mitunter in transparente Farbe verglast. Figuren durchschneiden sich wie röntgenzerleuchtet, das flieht durcheinander hindurch. Ein Stück Kontur und in ihm transparent gewordener Defekt. Das Simultané, ein moralisches Mittel, eines die Szene zu vernieten; Gehirnanatomie. Eine Figur quert die Andere als deren Inhalt oder Vorstellung. Transparenz der Figuren, ein Mittel, Gegensätze in einem Zug zu kuppeln: Napfkuchen zwischen Vereinsgehirn, Grammophon und Frauenschenkel. Ein Kerl hockt überbetont herum. In der Ecke paar Stücke Frau und Elterngrab. Wunschtraum.

Der junge Grosz höhnte aus enttäuschter Zartheit. Er zeichnete die Pathologie der Gesellschaft. Zu Beginn etwa von Freud her. Beste Bilderbogenüberlieferung steckt dahinter. Man denke an die Passionsbilder wie

Nr. 21 Halbakt

die Verhöhnung Christi, die Geißelung oder den Herauswurf der Wechsler aus dem Tempel. Der Maler des Jetzt stellt nicht mehr Christus in vergeblich mächtigen Gegensatz zum Gesindel, vielmehr den leidenden Armen. Auch der Hohn der alten Meister drang aus dem Schmerz, aus dem Staunen über menschliche Sinnlosigkeit. Anders wäre es Witz gewesen. Allerdings, der gewitternde Flug der Auferstehung fehlt heute. Manche begnügen sich jetzt mit Utopie und Entwicklungsnepp, die kaum geringere Gläubigkeit erfordern. Die Hypothese als Fahrstuhl ins Paradies. Die alte Methode war entschiedener.

Grosz erledigte dann die negative Einstellung der Kunst zum „Wirklichen" oder Gegenstand. Moralisch und politisch. Er stellte ein Repertoir aktueller Typen auf. Nun verließ er gänzlich lyrische Selbstbesessenheit, die bei vielen nur Eitelkeit ist, die durch Doktrin man verbirgt oder verteidigt. Anstelle lyrischen Monologs setzte Beobachtung ein. Denn dies war das Elend einiger modischen Stilisierung, daß sie unsere Vorstellungen pathetisch auspoverte.

Inzwischen kam für Grosz eine Zeit des kollektiven Konstruktivismus. Der Serienmensch, das Typen-

Nr. 23 Studie zum Porträt meiner Mutter

fabrikat wurden geboten. Deutliches Material zu utopischem Anschauungsunterricht. Doch bald verläßt er die Bezirke pythagoreischer Einfachheit. Die Kugelköpfe beginnen zu mimen und rollen aus der Welt der Zahl in die politische Sphäre. Der Konstruktivismus hatte den halluzinativen Sturm der Jugend geordnet.

Groszens Simultané wird nun szenische Gruppe. Heutiges Leben gleitet in sorgsamen Bildfriesen. Anwachsendes Beobachten dehnt den Strich geschmeidiger. Dissonante Farbe stürmt darüber hinweg.

Grosz benutzt disproportionierte Farben, koloriert grell die Schamlosigkeit seiner Typen. Ein Puritaner, der Defekte farbig hervorpeitscht, gleich dem Rowlandson oder wie auf den alten predigenden Bilderbogen. Protestantische Strenge züchtigt mit der Farbe, die mit wässrig gläsernen oder peitschenden Flecken brüchigen Krempel zerbeult. Oder aus hehlendem Nebel platzt eine sündige Fresse zwischen Prenzlau und Jüterbog. Farbige Chemie der Gemeinheit.

Aus artistischem Abstand ist Kritik der Gesellschaft geworden, bis dann selbst dieser Vorbehalt noch eingeschränkt und nun unbewegt festgestellt wird.

In gerechter Leidenschaft und epischem Betrachten zeichnet man auf. Menschen und Dinge sprechen aus

Nr. 33 Porträt O. Schmalhausen

sich, und das Eine verstärkt die Sonderheit des Anderen. Die Umgebung ist menschlich absorbiert. Nun besitzt man solch sichere Person, daß man nicht mehr sich hervorstellt, sondern in die Selbstverständlichkeit des Anonymen verschwindet. Grosz unterscheidet sich durchaus von den Schwachen, die mangelhafte Optik, eine eitle Subjektivität, durch Theoreme verhüllen oder auszementieren. Groszens Zeichnungen sind vielleicht eine Lehre, in keinem Fall ein Lehrsatz.

Grosz überstand den Abschied vom Lyrismus ausgezeichnet, während andere aus dieser Peripethie der Generation mit gebrochenem Genick landeten. Statt umreißender Abbreviatur bevorzugt nun Grosz deutliche Ausführlichkeit. Sachlichkeit ist immer ein gewisses Resignieren, doch bezeugt sie auch reifere Kraft, Gegenwart und Dasein eindringlicher zu beherrschen. Der Gegenstand ist nicht mehr Fußball artistischer Willkür, das Bild nicht mehr ein Mittel der Gegenstandsvernichtung. Die Wage zwischen Ich und Ding schwingt nun geglichener. Man hat die Ruhe gefunden, lange in menschlicher Figur zu weilen. Grosz malt jetzt Bildnisse.

Carl Einstein.

Nr. 79 Vorübergehende

Die ausgestellten Werke sind verkäuflich.
Die näheren Bedingungen sind im Büro zu erfragen.

1 Er hat die Obrigkeit verspottet (Abb. Tafel I)
Aquarell

2 Kakimono (Abb. Tafel II)
Aquarell

3 Sirene
Aquarellierte Zeichnung

4 Beim Wein
Aquarell

5 Einen Becher zu viel (Abb. Tafel III)
Aquarell

6 Sorgenvoll
Aquarell

7 Kurfürstendamm
Aquarell

8 Passanten
Aquarellierte Zeichnung

Nr. 87 Hotelgäste

9 Aus Marseille
Aquarell

10 Lokal
Aquarell

11 Dame
Aquarell

12 Familie (Abb. Tafel IV)
Aquarell

13 Spaziergänger
Aquarellierte Zeichnung

14 Promenade
Aquarellierte Zeichnung

15 Dandy (Abb. Tafel V)
Aquarell

16 Ehepaar
Aquarell

17 Kleines Café
Aquarell

18 Des Malers Traum (Abb. auf dem Umschlag)
Aquarell

19 In der petite chaumière Paris
Aquarell

Nr. 90 Aufwärterin

20 Toilette
Aquarell

21 Halbakt (Abb. Tafel VI)
Bleistift

22 Junges Mädchen
Bleistift

23 Studie z. Porträt m. Mutter (Abb. Tafel VII)
Bleistift

24 Porträtzeichnung
Bleistift

25 Frauenporträt
Bleistift

26 Porträtzeichnung
Bleistift

27 Porträtzeichnung
Bleistift

28 Max Herrmann
Bleistift

29 Mädchenporträt
Bleistift

30 Porträtzeichnung Frau P.
Bleistift

31 Porträtzeichnung
Bleistift

32 Männerporträt
Bleistift

33 Porträt O. Schmalhausen (Abb. Tafel VIII)
Bleistift

34 Porträt F. W.
Bleistift

35 Soirée
Rohrfeder

36 Maskenball
Rohrfeder

37 Jugendlust
Rohrfeder

38 Zweiter Gang
Rohrfeder

39 Geduldige Gäste
Rohrfeder

40 Vorm Zubettgehen
Rohrfeder

41 Tanztee
Rohrfeder

42 Stepptanzduo
Rohrfeder

43 Baumstudie
Rohrfeder

44 Ile de Brehat, Bretagne
Bleistift. — 2 Blatt

45 Liebelei
Rohrfeder

46 Dünenstudie
Bleistift

47 Säugling
Bleistift. — 2 Blatt

48 Typenblatt
Rohrfeder

49 Gesellschaft
Rohrfeder

50 Menschengruppe
Pinselzeichnung

51 Wanderbursch
Rohrfeder

52 Kleines Gespräch
Rohrfeder

53 Anzugstudie
Bleistift

54 Säugling
Bleistift. — 2 Blatt

55 Reisenotizen
Bleistift. — 8 Blatt

56 Säugling
Bleistift. — 2 Blatt

57 Notizen aus Boulogne sur mer
Bleistift. — 7 Blatt

58 Albert Fratellini
Pinselzeichnung

59 Aus Vardö, Nordnorwegen
Bleistift und Feder. — 2 Blatt

60 Aus Vardö, Nordnorwegen
Bleistift. — 2 Blatt

61 Mädchenhalbakt
Bleistift. — 2 Blatt

62 Porträtstudie
Bleistift

63 Letztes Geleit
Pinselzeichnung koloriert

64 Individualist
Rohrfeder aquarelliert

65 Boulevard
Rohrfeder aquarelliert

66 In der petite chaumière Paris
Aquarell

67 Fossil
Rohrfeder

68 Aus Paris
Rohrfeder aquarelliert

69 Luxemburg Garten
Aquarell

70 Boulevard
Rohrfeder aquarelliert

71 Aufbruch
Rohrfeder gespritzt und getönt

72 Maienzeit
Rohrfeder

73 Jazzband
Pinselzeichnung

74 Aus Vardö
Bleistift koloriert. — 2 Blatt

75 Im Tanzlokal
Rohrfeder

76 Notizen aus Paris
Bleistift. — 8 Blatt

77 Promenade
Rohrfeder

78 Am Nordseestrand
Rohrfeder

79 Vorübergehende (Abb. Tafel IX)
Rohrfeder

80 Diele
Rohrfeder

81 Bürgersteig
Rohrfeder

82 Wandervögel
Rohrfeder

83 Pariser Straße
Rohrfeder

84 Lektüre
Rohrfeder

85 Schweine
Bleistift. — 2 Blatt

86 Vaterfreude
Rohrfeder

87 Hotelgäste (Abb. Tafel X)
Rohrfeder

88 Akt
Bleistift

89 Aus Paris
Rohrfeder

90 Aufwärterin (Abb. Tafel XI)
Bleistift

91 Vergnügt
Rohrfeder

92 Drinnen und draußen
Aquarell

93 Agitator
Aquarell

94 Prof. Freud gewidmet aus Ecce homo
Aquarell

95 Porträt eines Knaben
Bleistift

96 Porträt Max Herrmann
Bleistift

*

H

HANEWACKER & CO. G. M. B. H., BERLIN C 19

WALLSTRASSE 16

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00003 5952